

Μιχάλης Στρουμπάκης
ΘΕΟΛΟΓΟΣ, ΥΠ. ΔΡ. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

**Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΧΙΟ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ
ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ**



Ανάτυπο από τα "Πρακτικά του Συνεδρίου
για τα Ελληνικά Ιστορικά Εκπαιδευτήρια
στη Μεσόγειο από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα"
σελ. 346 - 362

ΧΙΟΣ 2002

Μιχαήλ Ίω. Στρουμπάκης
Θεολόγος, Ύπ. Δρ. Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
Καθηγητὴς Βυζαντινῆς Μουσικῆς

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΧΙΟ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

Ἡ εἰσήγησή μου ἀποτελεῖ μιὰ σύντομη περιγραφὴ τῆς προβληματικῆς σχετικὰ μὲ τὴ διδασκαλίαν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στὴ Χίο τὸν 19ο αἰῶνα, δηλαδὴ, ποιὰ πρόσωπα ἦταν οἱ πρωταγωνιστές καὶ πῶς αὐτὰ καλλιέργησαν τὴν ἐρμηνείαν καὶ τὴ διδασκαλίαν τῆς. Ἡ εἰσήγησις δὲν φιλοδοξεῖ τὴν πληρότητα ἀφοῦ ἡ ἐρευνά γιὰ τὴν ἐν γένει μουσικὴ παράδοσιν τῆς Χίου δὲν ἔχει προχωρήσει σὲ τέτοιο σημεῖο ὥστε νὰ διατυπωθοῦν τελικὰ συμπεράσματα καὶ ὁλοκληρωμένες προτάσεις. Πρόκειται γιὰ μιὰ πρώτη προσέγγισιν, κυρίως ἱστορικὴ καὶ ὄχι μουσικολογική. Βέβαια, πρέπει νὰ πῶ ὅτι μουσικολόγοι ὅπως ὁ Γρηγόριος Στάθης, καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ὁ Λυκοῦργος Ἀγγελόπουλος, πρωτοψάλτης τῆς Ἀγιωτάτης Ἀρχιεπισκοπῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ χοράρχης τῆς Ἑλλ. Βυζαντινῆς Χορωδίας, καὶ ἄλλοι, ἔχουν ἀσχοληθεῖ μεμονωμένα μὲ κάποια σημαντικὰ πρόσωπα Χιακῆς καταγωγῆς. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὸν Ἀπόστολο Κώνστα, ἀλλὰ δὲν ἔχει γίνει μιὰ συνολικὴ θεώρησις τῆς χιακῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παράδοσης¹. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ σᾶς ἀνακοινώσω ὅτι ἔχει ξεκινήσει μιὰ προσπάθεια καταγραφῆς καὶ μελέτης, ἡ ὁποία εὐελπιστοῦμε ὅτι θὰ ἀποδώσει σύντομα καρπούς.

Ἡ Χίος ἀνέκαθεν φημιζόταν γιὰ τὶς ἐπιδόσεις τῶν κατοίκων τῆς στὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες. Ἰδιαίτερα δὲ στὸν τομέα τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἡ Χίος ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἱκανὸ ἀριθμὸ μουσικῶν, ποὺ λάμπρυναν τὸ μουσικὸ στερέωμα καὶ δόξασαν τὸ ὄνομα τῆς Χίου. Τὸ 19ο αἰῶνα κυρίως, ἡ Χίος συγκεντρώνει ἐκλεκτὸ δυναμικὸ ποὺ διαπρέπει στὴν ἐκτέλεσιν τῆς ψαλμωδίας καὶ τῆ διδασκαλία τῆς.

1. Γ. Στάθης, *Ἡ ἐξήγησις τῆς παλαιᾶς Βυζαντινῆς σημειογραφίας (καὶ ἔκδοσις ἀνωνύμου συγγραφῆς τοῦ κώδικος Ξηροποτάμου 357 ὡς καὶ ἐπιλογῆς τῆς Μουσικῆς Τέχνης τοῦ Ἀποστόλου Κώνστα χίου ἐκ τοῦ κώδικος Δοχειαρίου 389)*, Ἀθῆναι 1978. Ὁ Λυκοῦργος Ἀγγελόπουλος παρουσιάζει ἐδῶ καὶ μιὰ εἰκοσαετία, σὲ ἐκλομπὴ τῆς Ἑλληνικῆς Ραδιοφωνίας, τὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ παράδοσιν, κόνοντας ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἀναφορὰς στὴ συμβολὴ τῆς Χιώτικης μουσικῆς κληρονομίᾳς στὴ γενικότερη ψαλτικὴ παράδοσιν.

Όταν αναφερόμαστε στη διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής, πρέπει να εννοήσουμε την από μέρους του δασκάλου προσπάθεια για μεταλαμπάδευσή των χαρακτηριστικών του μουσικού συστήματος στο μαθητή, έτσι ώστε αυτός να αποκτήσει έμπεριστατωμένη γνώση της σημειογραφίας που θα του επιτρέψει την ανάγνωση των μελών της γραπτής παράδοσης. Κι επειδή η διδασκαλία, όπως διαμορφώθηκε στο πέρας των αιώνων, σύμφωνα με τη φύση της μουσικής μας κληρονομιάς περιλαμβάνει, εκτός από τη γραπτή παράδοση και την προφορική (φωνητική), η παρουσία του δασκάλου κρίνεται απαραίτητη. Ο δάσκαλος είναι εκείνος που θα μετατρέψει την άψυχη σημειογραφία σε ζωντανό πνεύμα, διδάσκοντας με τη φωνή του όσα η γραφή παρασημαίνει αλλά και όσα μέσω της παραδόσεως έφτασαν μέχρι την εποχή του, ως έρμηνείες των μουσικών σημαδιών και των θέσεων. Κατ'αυτό τον τρόπο, η μουσική διδάσκεται ολοκληρωμένα ως θεωρία (*ars musica*) και ως πράξη (*ars cantus*) και μάλιστα λειτουργική, εφόσον προορίζεται για την ορθόδοξη χριστιανική λατρεία².

Η εκμάθηση της ψαλτικής τέχνης γινόταν ανέκαθεν από τους κατά τόπους εύρισκομένους ψάλτες, που ήταν γνώστες της θεωρίας και της πράξης³. Το κέντρο της διδασκαλίας, όμως, πρέπει να θεωρηθεί η Κωνσταντινούπολη και κυρίως οί πατριαρχικοί χοροί. Άλλα κέντρα εκμάθησης πρέπει να θεωρηθούν τα σχολεία των μοναστηριών, των εκκλησιών ή των μητροπολιτικών ναών. Μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης συνεχίζεται αυτή η πρακτική. Ωστόσο, το Οικουμενικό Πατριαρχείο, επί πατριαρχίας Παΐσιου του Β' του από Νικομηδείας, προχώρησε το 1727 στην ίδρυση της πρώτης Πατριαρχικής Σχολής, εντός της πατριαρχικής αυλής. Η δεύτερη μουσική σχολή το 1776, και η τρίτη το 1791, συνέχισαν το έργο της πρώτης και προετοίμασαν τη μουσική έκρηξη του 19ου αιώνα.

Ο 19ος αιώνας υπήρξε πολύ σημαντικός για την όλη πορεία της εκκλησιαστικής μουσικής: στα μέσα της δεύτερης δεκαετίας και πιο συγκεκριμένα

2. Η θεωρία της μουσικής ανήκε ως μάθημα ανάμεσα σ'αυτά του *Quadrivium* (Τετραψίδιου) και αποτελούσε πάντοτε για τους Βυζαντινούς βασικό άξονα της τότε παρεχομένης παιδείας. Κ. Φλώρου, *Η Έλληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του Μεσαίωνα, Εισαγωγή στη νευματική επιστήμη*, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 104. Θ. Μαρκόπουλου, *Το Βυζάντιο και η Ύμνογραφία του Μουσική διδασκαλία*, Έκδοση Μεγάλου Μουσικής 'Αθηνών, Περίοδος 1994-1995, Κύκλος 'Ελληνικής Μουσικής, *Βυζαντινοί Μελοουργοί* (Μανουήλ Χρυσάφης ο Λαμπιτάριος, 'Ιωάννης Κλαδάς ο Λαμπιτάριος, 'Ιωάννης Κουκουζέλης ο Βυζαντινός Μαϊστωρ), σελ. 7.
3. Θεωρείται απαραίτητη η συνδρομή του διδασκάλου που είναι πλήρως κατρητισμένος. Η ένασχόληση με δάσκαλο που έχει έλλειψεις γνώσεις αποτελεί χάσιμο χρόνου, όπως διαλαμβάνεται ο συγγραφέας του κώδικα της ΕΒΕ υπ' αρ. 968: "και αυτό έχει έννοιαν και ρώτα τον διδάσκαλόν σου να το μάθης και αν το ήξεύρη είναι καλός τεχνίτης και φύλαγέ τον. Είδεμή φεύγε όγλήγορα απ' αυτόν και μη χάνης τον καιρόν σου", (όπως δημοσιεύεται στο Γ. Στάθης, *Φάκελος μαθήματος Βυζαντινή Μουσική-Ψαλτική Τέχνη*, 'Αθήνα 1992, σελ. 9).

τὸ 1814, συντελέστηκε ἡ ἐπαναστατικὴ μεταρρύθμιση τῆς μουσικῆς σημειογραφίας ἀπὸ τοὺς λεγομένους "Τρεῖς Διδασκάλους", τὸν Ἀρχιμανδρίτη καὶ μετέπειτα Μητροπολίτη Δυρραχίου Χρῦσανθο Καραμάλλη, τὸ Γρηγόριο Λευΐτη ἢ Λευΐτίδη μετέπειτα Πρωτοψάλτη τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας (ΜΧΕ), καὶ τὸ Χουρμούζιο Γιαμαλῆ, Χαρτοφύλακα τῆς ΜΧΕ. Ἡ μεταρρύθμιση συνίστατο στὴ διὰ τῆς σημειογραφίας καθιέρωση ἀναλυτικώτερου τρόπου καταγραφῆς τῶν μουσικῶν κειμένων ἀπὸ αὐτὴ ποὺ ὑφίστατο μέχρι ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, μὲ ἀποτέλεσμα τὴ δημιουργία νέων δεδομένων σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν εὐκολία ἐκμάθησης, καταγραφῆς καὶ ἀντιγραφῆς τῶν μουσικῶν φθόγγων. Ἐνα δεύτερο σημεῖο ἐξίσου σημαντικό, ὥς ἄμεση συνέπεια τοῦ προηγουμένου, εἶναι ἡ εὐεργετικὴ ἐπινόηση τῆς μουσικῆς τυπογραφίας, ποὺ ὁδήγησε στὴν ἔντυπη καταγραφὴ τῶν σύμφωνα μὲ τὴν Πατριαρχικὴ Παράδοση ψαλλομένων μελῶν, μὲ πρῶτο βιβλίον βυζαντινῆς μουσικῆς τὸ "*Νέον Ἀναστασιματάριον*"⁴ τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, ποὺ ἐκδόθηκε στὸ Βουκουρέστι τὸ 1820, ἀπὸ τὸ μαθητὴ τῶν τριῶν δασκάλων, Πέτρο τὸν Ἐφέσιο.

Ἡ μουσικὴ δραστηριότητα τῆς περιόδου αὐτῆς στεγασθῆκε στὴν τέταρτη πατριαρχικὴ σχολή, ποὺ ἰδρύθηκε τὸ 1815, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πατριαρχίας τοῦ Κυρίλλου τοῦ Ζ'. Ὁ πατριάρχης Κύριλλος υἱοθέτησε τὸ νέο μουσικὸ σύστημα καὶ διέταξε τὴν ἵδρυση τῆς μουσικῆς σχολῆς στὴν ὁποία θὰ διδασκόταν τὸ μεταρρυθμισμένο σύστημα. Οἱ ἐργασίες τῆς σχολῆς διήρκεσαν ἕξι ἔτη, μέχρι τὸ 1821, ὅποτε διαλύθηκε γιὰ διαφόρους λόγους ποὺ δὲν εἶναι τοῦ παρόντος νὰ ἀναλύσουμε. Ἡ τέταρτη σχολὴ ὠφέλησε τὰ μέγιστα τὴν ὑπόθεσιν τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, καθόσον ἀπὸ τοὺς κόλπους τῆς ξεπήδησαν ἱκανοὶ μουσικοὶ ποὺ γνώριζαν τὸ νέο σύστημα. Αὐτοὶ οἱ μουσικοὶ μετοίκησαν στὶς ἐπαρχίες καὶ στὶς ἐλληνικὲς κοινότητες γενικότερα καὶ ἵδρυσαν μουσικὲς σχολές ἢ συνετέλεσαν σιὸ νὰ εἰσαχθεῖ τὸ μάθημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὶς κατὰ τόπους ἐλληνικὲς σχολές.

Ἡ Χίος, τὴ συγκεκριμένη περίοδο δοκιμάζει τοὺς ἐκπαιδευτικοὺς καρπούς ἀπὸ τὴ Δημόσια Σχολή, ἡ ὁποία ἰδρύθηκε ἀπὸ τὸν Ἀθανάσιο τὸν Πάριο, τὸ 1792. Ἀπὸ τότε μέχρι καὶ τὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα δὲν ἔχουμε σαφεῖς πληροφορίες γιὰ μουσικοὺς ποὺ ψάλλουν καὶ διδάσκουν ἐντὸς τῆς Χίου. Μία μονάχα μνεία⁵ ἔχουμε ἀπὸ τὸν ἔγκριτο ἱστορικὸ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Γεώργιο Παπαδόπουλο σχετικὰ μὲ τὸν Γεώργιο τὸν Κρήτα, μαθητὴ τοῦ

4. Περίσσ. γιὰ τὴν πρώτη αὐτὴ ἔκδοσιν Βυζαντινῆς Μουσικῆς, βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Περίοδος Α'*, (1820-1899), Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Μελετῶν, Θεσσαλονίκη, 1998, σσ. 28, 57-58.

5. Γ. Παπαδοπούλου, *Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς (1-1900)*, Ἀθῆναι 1904, 1990, Κατερίνη, Ἐκδόσεις Τέρτιος, σελ. 190.

Ἰακώβου πρωτοψάλτου, ὅτι δίδασκε στή νῆσο, ἀλλὰ δὲν γνωρίζουμε μὲ βεβαιότητα ἀκριβῶς πότε. Ὑπάρχει, βέβαια, μία ἐνθύμηση στὸν ὑπ' ἀρ. 180 μουσικὸ κώδικα τῆς Βιβλιοθήκης Χίου ποὺ ἀναφέρει: "1804 Αὐγούστου 22, ἐσυμφώνησα μὲ τὸν δάσκαλῳ κύρ Γεώργιον νὰ μὲ διαβάσι τὸ στιχηρὰ μὲ τὸ μινιάτικο πρὸς 51 γρόσια τὸ μίνα"⁶, ὅμως μιὰ ταύτιση τοῦ δασκάλου Γεωργίου μὲ τὸ Γεώργιο τὸν Κρήτα, μᾶλλον εἶναι παρακινδυνευμένη. Περισσότερες πληροφορίες ἔχουμε γιὰ ἐπιφανεῖς χίους ψάλτες ποὺ, ὅμως, ἔζησαν καὶ ἔδρασαν ἐκτός Χίου. Καὶ ἀναφερόμαστε στὸν Ἀπόστολο Κώνστα, τὸν κατηρτισμένο θεωρητικὸ, δεινὸ ἐξηγητὴ τῆς πρὶν τοῦ 1814 σημειογραφίας καὶ ἱκανὸ μελοποιὸ. Γεννημένος στή Χίο, γιὸς τοῦ "ποιτὲ Ἰωάννου ἱερέως", δίδασκε στήν Πόλη. Ἄλλος σημαντικὸς Χίος ψάλτης καὶ διδάσκαλος στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα, ὑπῆρξε ὁ Νικηφόρος, Ἀρχιδιάκονος τοῦ Πατριαρχείου Ἀντιοχείας, μαθητὴς τοῦ Ἰακώβου πρωτοψάλτου στήν Κωνσταντινούπολη. Ὁ Νικηφόρος ἀναδείχθηκε σὲ ἔμπειρο μουσικὸ, ὅμως, δὲν τὸν χάρηκε ἡ Χίος. Σύμφωνα μὲ τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο, ὁ Νικηφόρος μετακινήθηκε στὸ Ἰάσιο γιὰ νὰ διδάξει στήν ἐκεῖ μουσικὴ σχολή, ἐπαγγελλόμενος καὶ τὸν ψάλτη.

Ἐκεῖνο ποὺ ἔδωσε πραγματικὴ ὥθηση στή διδασκαλία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στή Χίο στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα εἶναι ἡ ἀνάληψη τῆς διεύθυνσης τῆς Δημοσίας Σχολῆς ἀπὸ τὸν Νεόφυτο Βάμβα, τὴν Ἀνοιξὴ τοῦ 1815. Ὁ τελευταῖος ἐκλήθη ἀπὸ τοὺς Χιώτες, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἀθανασίου τοῦ Παρίου νὰ ἀναμορφώσει τὴ Σχολὴ καὶ νὰ ἀναδιοργανώσει τὸ πρόγραμμα τῶν μαθημάτων της. Καὶ πράγματι, ἐκτός ἀπὸ τὰ φιλολογικὰ μαθήματα, τὰ μαθηματικὰ καὶ τὴ φυσικὴ ποὺ προϋπῆρχαν στὸ παλαιὸ πρόγραμμα, προσέθεσε ὡς ἀναγκαῖα τὴν ἐκμάθηση τῆς Γαλλικῆς καὶ Τουρκικῆς γλώσσας καὶ ἐπιπλέον τὸ μάθημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, κατὰ τὸ νέο μουσικὸ σύστημα. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ προσκάλεσε δάσκαλο ἀπὸ τὴν ἱεραρχικὴν σχολὴν ποὺ ἦταν ἐγκρατὴς καὶ ἄριστος γνώστης τοῦ νέου μουσικοῦ συστήματος, μὲ σκοπὸ τὴ διδασκαλία τῶν μαθητῶν. Τὸ ὄνομα τοῦ δασκάλου γίνεται γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴ τοῦ Χρυσάνθου (ἐφευρέτου τῆς νέας μεθόδου καὶ διδασκάλου τῆς πατριαρχικῆς σχολῆς) πρὸς τὸν Χιώτη ἱεροδιάκονο Γρηγόριο⁷. Ὁ Γρηγόριος ποὺ ὑπῆρξε μαθητὴς τῆς

6. Ἀ. Τσελίκας, *Τὰ Βυζαντινὰ καὶ Μεταβυζαντινὰ χειρόγραφα τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Χίου "Ὁ Κοραΐς"*, Ἔκδοσι Βιβλιοθήκης Κοραΐ (Χίος), Ἀθήνα 1984, σελ. 81.

7. Ἐπιστολὴ τοῦ πανοσιανομολογιστάτου Ἀρχιμανδρίτου καὶ διδασκάλου τῆς Μουσικῆς Σχολῆς κυρίου Χρυσάνθου, πρὸς τὸν ἐν Ἰασίῳ ἱεροδιάκονον κύριον Γρηγόριον, μαθητὴν ὁπαδὸν τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου, Λόγιος Ἑρμῆς, 1817, σσ. 225-226.

8. Ὁ Γρηγόριος ἦταν πράγματι τόσο κατηρτισμένος μουσικά, ὥστε ἀπέσπασε τὰ εὐμενῆ σχόλια τοῦ Χρυσάνθου, τοῦ ἐνὸς ἀπὸ τοὺς τρεῖς "Δασκάλους". Τὸν αὐτὸ Γρηγόριο συναντοῦμε στὸ Βουκουρέστι τὸ 1817 νὰ ψάλλει καὶ νὰ διδάσκει μὲ τὸν προαναφερθέντα Πέτρο Ἐφέσιο στή μουσικὴ σχολὴ τοῦ Βουκουρεστίου. Ὁ Γρηγόριος πρέπει νὰ θεωρηθεῖ συνεργάτης τοῦ Ἐφεσίου καὶ στή δημιουργία τῶν πρώτων ἐντύπων βιβλίων βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ τὴ χορηγία τοῦ μεγάλου Βορνίκου Γρηγορίου Μπαλλιάνου.

πατριαρχικῆς σχολῆς, προσεκλήθη τὸ 1816 νὰ ἀναλάβει τὴ θέσιν τοῦ πρωτοψάλτη στὸ μητροπολιτικὸ ναὸ τοῦ Ἰασίου καὶ νὰ διδάξει στὴν ἐκεῖ σχολή.⁸ Γράφοντας, λοιπόν, ὁ Χρυσάνθος πρὸς τὸν Γρηγόριο μεταξὺ ἄλλων καὶ τὰ νέα ἀπὸ τοὺς φίλους καὶ συμμαθητές, ἀναφέρει ὅτι “ὁ Δημήτριος Βουτυρᾶς εἰσεδέχθη εἰς τὴν σχολὴν τῆς Χίου καὶ ἔγινεν μέλος αὐτῆς...”⁹. Δὲν γνωρίζουμε μέχρι πότε δίδαξε ὁ Βουτυρᾶς στὴ Χίο κι ἂν ἀπέκτησε πολλοὺς μαθητές. Σίγουρα, ὅμως, θὰ ἀκολούθησε τὴν ἴδια μέθοδο διδασκαλίας, μὲ τὴν ὁποία καὶ αὐτὸς διδάχθηκε στὴν Κωνσταντινούπολη¹⁰. Ἐχει διασωθεῖ ἓνα κείμενο ἐρωταποκρίσεων θεωρητικοῦ χαρακτῆρα τοῦ Χρυσάνθου μὲ χρονολογία 1816, προοριζόμενο γιὰ τοὺς μαθητές τῶν σχολῶν¹¹. Αὐτὸ τὸ ἐρωτηματολόγιο χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὸν Χρυσάνθο πρὸς διδασκαλία καὶ ἐξέταση τοῦ θεωρητικοῦ μέρους τῆς μουσικῆς. Σὰς μεταφέρω τὴν ἀρχὴ τοῦ ἐρωτηματολογίου: “Τὶ ἐστὶ Μουσικὴ; Ἐπιστήμη μέλους, καὶ τῶν περὶ μέλος συμβαινόντων, κ.λπ.”¹². Εἶναι λογικὸ τὸ ἴδιο ἐρωτηματολόγιο νὰ χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τοὺς μαθητές τοῦ Χρυσάνθου καὶ ἐπομένως καὶ τὸν Δημήτριο Βουτυρᾶ στὸ ἔργο τῆς διδασκαλίας.

Ἡ πρωτοβουλία τοῦ Νεόφυτου Βάμβα νὰ εἰσαγάγει τὸ μάθημα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὸ διδακτικὸ πρόγραμμα τῆς Σχολῆς τῆς Χίου κρίνεται πρωτοποριακὴ, διότι, ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς συγκαταλέχθηκε ἀνάμεσα στὴ διδασκαλία τῶν ἄλλων μαθημάτων, ὅπως φυσικὴ, χημεία, φιλοσοφία. Τὰ τελευταῖα, βέβαια, ἦταν λογικὸ νὰ θεωρηθοῦν ἀντικείμενο διδασκῆς λόγῳ τοῦ πνεύματος τοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ τῆς ἐποχῆς γενικότερα κατὰ τὴν ὁποία παρατηροῦνταν μία εὐφορία ἐξαιτίας τῶν θαυμαστῶν ἐπιτευγμάτων ποὺ ἀναδύονταν στὸ φῶς τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρευνας καὶ τοῦ ὀρθοῦ λόγου. Ἀναζητώντας τοὺς λόγους γιὰ τὸ γεγονὸς αὐτὸ θεωροῦμε ὅτι ἡ πρόσκληση τοῦ Δημητρίου Βουτυρᾶ νὰ στελεχώσῃ τὴ Σχολὴ τῆς Χίου καὶ νὰ διδάξῃ τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ δὲν ἔγινε τυχαῖα. Πιστεύω ὅτι αὐτὸ δὲν σχετίζεται μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ τελευταίου, ἀλλὰ μὲ τὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς, ὅσον ἀφορᾷ στὴ διδασκαλία καὶ τὴ μέθοδο τῆς μουσικῆς στὰ μέσα τῆς δεύτερης δεκαετίας τοῦ 19ου αἰῶνα. Κατὰ

9. Ἐπιστολή, δ.π., σ. 226.

10. Οἱ παραινέσεις τοῦ Χρυσάνθου πρὸς τὸν Γρηγόριο ἱεροδιάκονο, στὴν παραπάνω ἐπιστολή, νὰ διατηρήσουν τὸ ὕφος τῆς πατροπαράδοτης μελωδίας, ὅπως διασώθηκε στὸν πατριαρχικὸ ναὸ καὶ νὰ μὴν παρουσιάζονται σὲ προσμιξεῖς μὲ ἀλλοεθνή στοιχεῖα, δὲν ἀπευθυνόταν μόνο πρὸς αὐτὸν ἀλλὰ καὶ πρὸς ὅλους τοὺς μαθητές τῆς πατριαρχικῆς σχολῆς: “...πληθυνθῆναι τοὺς ψάλλοντα εἰς τοὺς θεῖους ναοὺς καὶ διασωθῆναι καὶ εἰς τοὺς μεταγενεστέρους τὸ ὕφος τῆς ψαλμωδίας τὸ ἐν τῇ Μεγάλῃ τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίᾳ ψαλλόμενον ..μηδὲ ὅπως προσέχειν μελωδίαις ἀλλοεθνέσι καὶ ξένας τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας”, Ἐπιστολή, δ.π., σ. 226.

11. “Ἐνταῦθα παρατίθενται ἅπερ ἠρωτήθησαν αἱ τῆς ἡμετέρας Μουσικῆς Σχολῆς μαθηταὶ ἐπὶ τῆς ἐν τῷ Πατριαρχείῳ γενομένης συνοδικῆς ἀνακρίσεως τοῦ ἡμετέρου μουσικοῦ συστήματος. Τὶ ἐστὶ Μουσικὴ; Ἐπιστήμη μέλους, καὶ τῶν περὶ μέλους συμβαινόντων κ.λπ.”, Ἑρμῆς ὁ Λόγιος, 1817, σσ. 431-433.

12. Ὁ.π.

τῇ γνώμῃ μου, ἡ ἀπάντησις στὸ θέμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνδεθεῖ μὲ τὴν πραγματικὰ ἐπαναστατικὴ μέθοδο τῶν τριῶν Διδασκάλων. Ὅπως ἔχει προαναφερθεῖ, οἱ “τρεῖς Διδάσκαλοι” ὑπεραπλούστευσαν τὴ μέθοδο γραφῆς τῆς μουσικῆς μὲ ἀποτέλεσμα τὴν εὐκόλη καὶ γρήγορη ἐκμάθησι τῶν μουσικῶν κανόνων μέσα σὲ πολὺ μικρότερο χρονικὸ διάστημα σὲ σχέση μὲ τὴν παλαιότερη μέθοδο. Τὸ διάστημα αὐτὸ κυμαινόταν σὲ ἓνα μὲ δύο χρόνια καὶ θὰ μποροῦσε νὰ ἐνταχθεῖ στὸ μαθησιακὸ πρόγραμμα κάποιου σχολείου. Αὐτὸ ἔδειχνε ἡ πράξι ἀλλὰ καὶ γεμάτος ἐνθουσιασμοὸ γιὰ τὴ νέα μέθοδο διατυμπάνιζε ὁ μαθητὴς τῶν “τριῶν” Ἀ. Θάμυρις στὴν ὑπ’ αὐτοῦ συνταχθεῖσα “Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ Θεωρητικὸν καὶ Πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς...”¹³ τοῦ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ποὺ ἐκδόθηκε στὸ Παρίσι τὸ 1821: “Τοιαύτην μέθοδον ἐφεῦρον οἱ σεβάσμιοι οὗτοι τρεῖς Διδάσκαλοι τῆς μουσικῆς, καὶ μᾶς ἠλευθέρωσαν λέγων ἀπὸ ἱερογλυφικῶν σημείων ἀκατάληπτον μάθησιν.[...] Τόσον εὐκολύνθη ἡ μουσική, ὥστε, ἀφοῦ σπουδάσῃ τις εἰς ἑνὸς ἢ δύο ἐτῶν διάστημα, κατὰ τὴν εὐστροφίαν τοῦ λάρυγγός του, εἶναι ἱκανὸς νὰ γράφῃ καὶ ὅ,τι μέλος ᾗθελεν ἀκούσῃ”¹⁴. Αὐτὰ βέβαια, γράφονται πολὺ ἀργότερα ἀπὸ τὴν ἀπόφασιν τοῦ Νεόφυτου Βάμβα νὰ καλέσῃ τὸ Βουτυρᾶ γιὰ νὰ διδάξῃ στὴν Σχολὴ τῆς Χίου, ὅμως, πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν “Εἰσαγωγή” τοῦ 1821, διάχυτη ἦταν ἡ εὐφορία γιὰ τὰ θαυμαστὰ ἀποτελέσματα τῆς νέας μεθόδου. Μετὰ, τὸ πολὺ, δύο χρόνια ἀπὸ τὴν ἰδρυσι τῆς Δ’ Πατριαρχικῆς Σχολῆς, οἱ μαθητὲς τῆς ξεχύθησαν ἀνὰ τὸν Ἑλληνισμό νὰ μεταδώσουν τὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ μὲ τὴ νέα μέθοδο. Ἡ δομὴ τῆς μεθόδου, τὸ εὐληπτο τῶν κανόνων τῆς καὶ ἡ ἀπαίτησις ὀλιγόχρονης μαθητείας, ἑνὸς ἢ δύο χρόνων, κατὰ τὴ πεποίθησιν τοῦ Ἀ. Θάμυρι, πιστεύω ὅτι ἦταν οἱ βασικοὶ λόγοι ποὺ ὁδήγησαν στὴν ἔνταξιν τοῦ μαθήματος τῆς μουσικῆς στὰ πλαίσια συγκεκριμένων διδακτικῶν ὥρων καὶ συγκεκριμένου διδακτικοῦ προγράμματος.

Ἡ δράσις τῆς Σχολῆς τῆς Χίου δυστυχῶς ἀνακόπηκε λόγῳ τῆς μεγάλης σφαγῆς τοῦ 1822. Ὅπως γνωρίζουμε, ἐπῆλθε μεγάλη καταστροφὴ ποὺ ἐπληξεν ὅλες τὶς ἐκφάνσεις τῆς δημιουργίας τῶν κατοίκων. Μόλις κάποια χρόνια ἀργότερα φαίνεται ἡ Χίος νὰ ξαναβρίσκει τοὺς ρυθμούς τῆς. Σ’ αὐτὸ συντέλεσαν ἱκανὰ φιλόμουσα πρόσωπα ποὺ διασώθηκαν ἀπὸ τὴ σφαγὴ ἢ ἦλθαν ἀπὸ ἄλλα μέρη γιὰ νὰ στελεχώσουν τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἀναγκαίας παιδείας. Τὰ ἀπομνημο-

13. “Εἰσαγωγὴ εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνταχθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδάζοντων αὐτὴν κατὰ τὴν Νέαν Μέθοδον, παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, Διδασκάλου καὶ Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς. Ἐν Παρισίοις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ριγνίου. Εὐρίσκεται δὲ κατὰ τὸν Γαλατῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Παρὰ τῷ Α. Κάστρου, Τυπογράφῳ. 1821”, Γ. Λαδᾶ, *Τὰ πρῶτα τυπωμένα βιβλία Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἐκδόσεις-Γκαλερί Κουλιούρα, Ἀθήνα 1978.

14. Ὁ.π., σσ. 21, 24.

νεύματα τοῦ χιακῆς καταγωγῆς Ἐπισκόπου Μυριοφύτων καὶ Περιστάσεως Γρηγορίου Φωτεινοῦ μᾶς διαφωτίζουν γιὰ τὴν ἄγνωστη ἐν πολλοῖς ἱστορία τῆς περιόδου¹⁵. Ἐκεῖ ὁ Φωτεινὸς ἀναφέρει πῶς ὀργανώθηκε ἡ ἐκπαιδευτικὴ δραστηριότητα στὰ πρῶτα μετὰ τὴ κατοστροφὴ τοῦ 1822 χρόνια: “Ἐν τούτοις διασωθεὶς ὁ οἰκονόμος παπὰ Ἀντώνιος, ἐνοικήσας εἰς εὐρείαν οἰκοδομὴν κατὰ τὰ Μαυρόσπιτα ἐδίδασκεν ἐπὶ μισθῷ ἔχων καὶ βοηθὸν τὸν παπὰ Ἀνατόλιον Μπαμπουῆνον, ὅπου καὶ ἐμαθήτευσα ἕως εἴκοσι μῆνας ἐπὶ Δανιὴλ [Μητροπολίτου Χίου], Μητρόπολιν ἔχοντος τὸν Ἅγιον Ἰακώβον καὶ ψάλτην τὸν Διονύσιον Ξενάκη, μεθ’ οὗ συνώκουν καὶ ἐμαθήτευον μέχρι τῆς ἐπελθούσης δευτέρας ἐκστρατείας...”¹⁶ Ὁ ἱεροδιάκονος Διονύσιος¹⁷ ἀσφαλῶς δίδασκε τὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ στὸ Γρηγόριο Φωτεινὸ, χωρὶς ὁ τελευταῖος νὰ τὸ δηλώνει ξεκάθαρα. Ὅμως, τὸ γεγονὸς τῆς συνοίκησης τῶν δύο προσώπων “ἐν τῇ αὐλῇ τοῦ Ἁγίου Ἰακώβου, πρὸς τὸ φοιτᾶν εἰς τὸ σχολεῖον”¹⁸ καὶ ἡ ἀπὸ μέρους τοῦ Φωτεινοῦ ἀνάληψη τοῦ διακονήματος τοῦ “Κανονάρχου” στὴ Νέα Μονή¹⁹ μᾶς ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Διονύσιος ἐξάσκησε καὶ διδακτικὸ ἔργο.

Πληρόφορία γιὰ ὀργανωμένη πλέον διδασκαλία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἔχουμε καὶ πάλι στὰ “Ἀπομνημονεύματα” τοῦ Γρηγορίου Φωτεινοῦ, τώρα ὅμως γιὰ τὴν περίοδο μετὰ τὴ μετοικεσία τοῦ 1828, ὅπου ἀναφέρεται δάσκαλος τῆς νέας Μουσικῆς ὁ Δημήτριος Παπαδόπουλος: “Μετὰ δὲ τὴν μετοικεσίαν τοῦ 1828 ἀνεφάνησαν καὶ διδάσκαλοι ἐμπειρότεροι, ἐν οἷς ὡς Ἑλληνισταὶ ἐκαρκτηρίζοντο οἱ Κύριλλοι, Βαβύλας καὶ Πατούνας ὁ καὶ τῆς Ἰταλικῆς ἰδίως διδάσκαλος, μεθ’ οὗς ἦλθον καὶ Μητροφάνης Στομάρας καὶ ὁ Σακκούλας Μεθόδιος. Ἀλληλοδιδάκτες δὲ ὁ παπὰ Παξιμαδᾶς, καὶ Δημήτριος ὁ Παπαδόπουλος, ὅστις ἦν ἅμα καὶ τῆς νέας Μουσικῆς καὶ τῆς Ναυτικῆς εὐδοκίμως διδάσκαλος, παρ’ ᾧ ἐσπούδασε καὶ ὁ Ἀλὴ Τσελεπής”²⁰. Πέρα ἀπὸ τὸ Δημήτριο Παπαδόπουλο δὲν ἔχουμε ἄλλες πληροφορίες γιὰ ἄλλα πρόσωπα, ὅσον ἀφορᾷ στὴ μουσικὴ διδασκαλία, μέχρι καὶ τὸ 1835. Ἡ μουσικὴ δραστηριότητα, βέβαια, ἀκμάζει. Ὅπως διαπιστώνουμε ἀπὸ τὴν ἔρευνα τῶν καταλό-

15. Τὰ Ἀπομνημονεύματα τοῦ Γρηγορίου Φωτεινοῦ βρίσκονται στὴ Βιβλιοθήκη Χίου “ὁ Κοραΐς” μετ’ ἀριθμὸν καταλόγου 591. Διασώζονται σὲ τρεῖς χειρόγραφες ἐκδόσεις, σὲ τρία ξεχωριστὰ τετράδια, ὑπὸ τοῦ ἰδίου Γρηγορίου, μετ’ μικροδιαφορὰς ἀνάμεσά τους. Ὁ Γ. Ζολώτας δημοσίευσε τμήματα καὶ ἀπὸ τὰ τρία τετράδια στὸ δεύτερο μέρος τοῦ τρίτου τόμου τῆς ἱστορίας τῆς Χίου, σσ. 627-674. Ἐμεῖς χρησιμοποίησαμε τὸ ὑλικὸ ἀπὸ τὸ πρωτότυπο.

16. Γρηγ. Φωτεινοῦ, Ἀπομνημονεύματα, τετρ. Γ’, §353.

17. Ὁ Γρηγόριος Φωτεινὸς περιγράφει στὰ Ἀπομνημονεύματά του τὸν τρόπο μετ’ ὁποῖο ὁ Διονύσιος Ξενάκης διέφυγε τὸν κίνδυνον τοῦ θανάτου κατὰ τὴν ἐπέλαση τῶν Τούρκων στὸ ἱστορικὸ μοναστήρι τῆς Νέας Μονῆς, ὁ.π., §174.

18. Ὁ.π., §211.

19. Ὁ.π., §354.

20. Ὁ.π., §355.

21. Ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν δεκαπέντε βιβλίων ποὺ ἐκδόθηκαν ἀπὸ τὸ 1831-1839, κοιτάξαμε ἐνδεικτικὰ τὰ κάτωθι: Εἰρμολόγιον, Καλοφωνικὸν μελοποιηθὲν παρὰ διαφόρων ποιητῶν... Ἐκ τῆς

γων συνδρομητῶν τῶν μουσικῶν βιβλίων πού είχαν ἐκδοθεῖ ἐκείνη τὴν περίοδο²¹, ἡ μουσικὴ δραστηριότητα στρέφεται γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ μητροπολίτη Χίου Γρηγορίου Κωνσταντινίδη²², τοῦ Ἀρχidiaκόνου του Νικηφόρου, τοῦ Ἀρχιμανδρίτου τῆς μονῆς τοῦ Ἀγίου Τρύφωνος Νενήτων Ἀγαπίου καὶ τοῦ Μιχαὴλ Πουλᾶκη ἀπὸ τὸν Κατάραχτη.

Ἀπὸ τὸ 1835 καὶ μετὰ, κορυφαία μουσικὴ προσωπικότητα καὶ διδάσκαλος ἀναφέρεται ὁ Νικόλαος Πουλᾶκης²³. Ὁ Πουλᾶκης γεννήθηκε στὴν περιοχή Λατόμι τῆς Χίου περὶ τὸ 1810. Διδάχθηκε τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀπὸ τοὺς “τρεῖς Διδασκάλους” καὶ κατ’ἀρχὰς διορίστηκε πρωτοψάλτης στὸ μητροπολιτικὸ ναὸ τῆς Μεταμορφώσεως Σύρου. Τὸ 1835 φαίνεται νὰ μετακινεῖται στὴ Χίο καὶ ἔκτοτε γιὰ 16 ἔτη διετέλεσε πρωτοψάλτης στὸ Μητροπολιτικὸ Ναὸ. Στὸν κατάλογο τῶν συνδρομητῶν τοῦ δευτέρου τόμου τοῦ *Ταμείου Ἀνθολογίας* πού ἐξέδωσε ὁ Θεόδωρος Φωκαῆς τὸ 1837, ἀναφέρεται ὡς “ὁ Μουσικολογιάτατος Πρωτοψάλτης τῆς Μητροπόλεως (κ. Νικόλαος Πουλᾶκης)”²⁴ καὶ στὸν κατάλογο συνδρομητῶν τοῦ *Εἰρμολογίου* πού ἐξεδόθη στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ 1839²⁵ ἀναγράφεται, μαζὶ μὲ τὸ “Δημήτριο διδάσκαλο”²⁶, ὡς “Πρωτοψάλτης Νικόλαος Πουλᾶκης”. Τὸ ἔργο του ἦταν ἐκπαιδευτικὸ καὶ μελοποιητικὸ. Θεωρεῖται εὐτυχὴς συγκυρία ὅτι, παράλληλα μὲ τὴν παραμονὴ τοῦ Που-

Τυπογραφίας Κάστρου, εἰς Γαλατᾶν, φωλε, *Δοξαστᾶριον*, περιέχον τὰ δοξαστικά μελοποιηθέντα παρὰ Ἰακώβου Πρωτοψάλτου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας. Ἐκ τῆς ἐν Γαλατᾷ Τυπογραφίας Ἰσαὰκ δὲ Κάστρου, φωλε, καὶ *Εἰρμολόγιον* τῶν καταβασίων Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μετὰ τῶν κανόνων τοῦ ὅλου ἐνκαυτοῦ καὶ συντόμου Εἰρμολογίου, ἐξηγημένα κατὰ τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον... Κωνσταντινούπολις. Ἐκ τῆς τοῦ Παναγίου Τάφου Τυπογραφίας. Ἀϋλθ’ 1839. Πλήρης βιβλιογραφία τῆς περιόδου στὸ Γεωργίου Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Περίοδος Α’ (1820-1899), Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, Θεσσαλονίκη 1998.

22. Ὁ Γρηγόριος καταγόταν ἀπὸ τὸ χωριὸ Κοινῆ. Ἐκλέχθηκε Μητροπολίτης Χίου τὸ 1829. Ἦταν μαθητὴς τῶν τριῶν διδασκάλων, ἄριστος γνώστης τῆς μουσικῆς. (Ἰωάννου Ἀνδρεάδου, *Ἱστορία τῆς ἐν Χίῳ Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας*, τόμ. β’, σ.198).
23. Πληροφορίες γιὰ τὸν Νικόλαο ἔχουμε ἀπὸ τὸν Γεώργιο Παπαδόπουλο, *Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν τῆς παρ’ ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Καὶ οἱ ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν Χρόνων...*, Ἐν Ἀθήναις, 1890, σ. 436, καὶ τοῦ ἰδίου, *Χίοι Μελωδοί-Ὑμνογράφοι-Μουσικοὶ καὶ Μουσικολόγοι*, Ἄρθρα στὴν ἐφ. *Παγκιακὴ*, ἔτος 1926, περίοδος Β, φφ. 1652-1655.
24. *Ταμεῖον Ἀνθολογίας* περιέχον ἄρσαν τὴν Ἐκκλησιαστικὴν ἐνιαύσιον Ἀκολουθίαν..., Οἱ φιλόμουσοι συνδρομηταί, σ. 77. Γιὰ ὅλο τὸν τίτλο τοῦ τόμου βλ. Γεωργίου Χατζηθεοδώρου, ὁ.π., σσ. 76-77.
25. *Εἰρμολόγιον* τῶν καταβασίων Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μετὰ τῶν κανόνων τοῦ ὅλου ἐνκαυτοῦ καὶ συντόμου Εἰρμολογίου, ἐξηγημένα κατὰ τὴν Νέαν τῆς Μουσικῆς μέθοδον... Κωνσταντινούπολις. Ἐκ τῆς τοῦ Παναγίου Τάφου Τυπογραφίας. φωλθ’ (1839), κατάλογους συνδρομητῶν.
26. Ὁ “διδάσκαλος Δημήτριος” πρέπει νὰ ταυτίζεται μὲ τὸν προαναφερθέντα Δημήτριο Παπαδόπουλο γιὰ τὸ λόγο ὅτι ὁ Παπαδόπουλος ἀφενὸς δραστηριοποιεῖται τὴν ἴδια περίοδο καὶ ἀφετέρου κατέχει τὴν ιδιότητα τοῦ διδασκάλου τῆς Ναυτικῆς, ὡς ἀναφέρει ὁ Γρηγόριος Φωτεινὸς στὰ Ἀπομνημονεύματά του.

λάκη στη Χίο, έχουμε και την επανίδρυση της Δημόσιας Σχολῆς, τὸ 1839, ἀπὸ τὸν Ἀρχιμανδρίτη Νικάνδρο Φιλάδελφο²⁷. Στὸν κατὰ τὴν 1η Σεπτεμβρίου 1840 "Διοργανισμὸ τοῦ Γυμνασίου τῆς Χίου", ὅπως ἐπιγράφεται, ὑπάρχει εἰδικὴ παράγραφος "Περὶ Μουσικῆς"²⁸, ἀπὸ τὴν ὁποία πληροφορούμεθα ὅτι διδασκόταν φωνητικὴ καὶ ὀργανικὴ μουσικὴ, καὶ οἱ καθηγητὲς δίδασκαν μέσα στὴ σχολὴ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτήν. Ἡ φωνητικὴ μουσικὴ ἀναφέρεται στὴν Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ. Ὁ Γεώργιος Παπαδόπουλος ἀναφέρει ὅτι ὁ Νικόλαος Πουλᾶκης δίδαξε τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στὸ Γυμνάσιο, μισθοδοτούμενος ἀπὸ τὴν Κοινότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ ἰδιαίτερα μαθήματα κατήρτισε πολλοὺς μαθητὲς²⁹. Καὶ πράγματι, ὅσον ἀφορᾷ στὸ πρῶτο, ὅπως διαπιστώνουμε ἀργότερα βέβαια, ἀπὸ τὴν Ἐκθεση Πειραγμένων (Ἐκθεσις καὶ ἰσολογισμοὶ τῆς Οἰκονομικῆς Διαχειρίσεως) τῶν Δημοσίων Ἐκπαιδευτηρίων Χίου τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1880-1881, ἀνάμεσα στοὺς "λαβόντες μισθοδοσίας καὶ συντάξεις" ἀναφέρεται ὁ Νικόλαος Πουλᾶκης, ὑπέργηρος πλέον Μουσικοδιδάσκαλος, ὁ ὁποῖος καὶ ἔλαβε "διὰ μισθοδοσίαν ἑννέα μηνῶν, γρόσια 750".

Στὸν ἴδιο κατάλογο συνδρομητῶν τοῦ Ταμείου Ἀνθολογίας τοῦ 1837, ἀναφέρεται καὶ μία ἄλλη μουσικὴ προσωπικότητα τῆς περιόδου αὐτῆς, "ὁ μουσικολογιώτατος κ. Μελέτιος", ὡς ἐκπρόσωπος τῶν μουσικῶν μοναχῶν τῆς Νέας Μονῆς τῆς Χίου. Ὁ Μελέτιος ἦταν πρωτοψάλτης τῆς Ἱερᾶς Μονῆς. Τόσο ὁ Πουλᾶκης, ὅσο καὶ ὁ Μελέτιος δίδασαν ἀποτελεσματικὰ τὴ μουσικὴ στὴ Χίο. Γνωστὸς μαθητὴς τῶν δύο μουσικοδιδασκάλων ὑπῆρξε ὁ Γεώργιος Σίφνιος, ὁ ἐπονομαζόμενος Βιολᾶκης, ὁ μετέπειτα Πρωτοψάλτης τῆς ΜΧΕ. Πληροφορίες γιὰ τὴν παραμονὴ καὶ μαθητεία τοῦ Γ. Βιολᾶκη στὴ Χίο παίρνουμε ἀπὸ τὸ ἀφιέρωμα ποὺ δημοσίευσε στὴ μουσικὴ ἐφημερίδα *Φόρμιγξ* ὁ ἐκδότης αὐτῆς Ἰ. Τσώκλης, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Βιολᾶκη, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1911. Σύμφωνα μὲ τὸ δημοσίευμα, ὁ Βιολᾶκης, στὴν ἐφηβικὴ του ἡλικία, ἦλθε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὴ Χίο, ὅπου καὶ παρέμεινε τέσσερα χρόνια, ἀπὸ τὸ 1838 ἕως τὸ 1842. Στὴ Χίο διδάχθηκε τὴ θεωρίαν τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸν Πουλᾶκη, ὁ ὁποῖος καὶ τὸν ὀνόμασε "Βιολᾶκη" γιὰ τὸ λιγυρὸν τῆς φωνῆς του, ἐνῶ τὸ πρακτικὸ μέρος καὶ τὴν Τυπικὴν Διάταξιν διδάχθηκε ἀπὸ τὸ Μελέτιο. Ἀπὸ τὸ 1840 καὶ μέχρι τὸ 1842, διετέλεσε ἀριστερὸς ψάλτης τῆς Νέας Μονῆς μὲ α' Ψάλτη τὸ δάσκαλό του, Μελέτιο, πρᾶγμα ποὺ θα τοῦ ἔδωσε μεγάλῃ ἐμπειρία, ἀναγκαία γιὰ τὴ μετέπειτα πορεία του. Ὁ Μελέτιος καὶ ὁ Πουλᾶκης μετέδωσαν στὸ μελ-

27. Γ. Ζολώτας, *Ἱστορία τῆς Χίου*, τόμ. Γ', Μέρος πρῶτον, Τουρκοκρατία, Ἐν Ἀθήναις 1926, σ. 634.

28. "Ὅταν ἡ φωνητικὴ ἢ ὀργανικὴ Μουσικὴ διδάσκεται ἐντὸς τοῦ Γυμνασίου, οἱ αὐτὴν διδάσκοντες χρεωστοῦσι νὰ ἐπεξεργάζωνται τὴν διδασκαλίαν των, τὸς ὥρος, καθ' ὃς δὲν θέλουσιν ἐνεργοῦνται αἱ παραδόσεις τῶν Ἑλληνικῶν μαθημάτων". Γ. Ζολώτας, ὁ.π., σ. 638.

29. Περὶ Νικολάου καὶ τῆς δράσεως του στὴν ἐκπαίδευσιν, βλ. Παγχιὰκῃ, ἔτος 1926, περίοδος Β', φ. 1655.

λοντικὸ πρωτοψάλτη τῇ γνώσει τῆς παραδοσιακῆς ψαλμώδισης, ἀλλὰ καὶ τοῦ παλαιότερου μουσικοῦ συστήματος. Αὐτὸ ὁ Βιολάκης τὸ ἀνογνωρίζει καὶ μνημονεύει τοὺς δασκάλους του σὲ κάθε εὐκαιρία. Στὸν πρόλογο τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου, ποὺ ἐξήγησε ὁ ἴδιος ἀπὸ τὴν ἀρχαία σημειογραφία (δηλαδὴ μετέφερε ἀπὸ τὴν παλαιὰ σημειογραφία στὴ νέα τὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου) καὶ ἔπειτα ἐξέδωσε τὸ 1899 στὴν Κωνσταντινούπολη, παρατηρεῖ μὲ βεβαιότητα: "Εἰμὶ δὲ εὐελπίς... ὅτι αἱ νέαι γενεαὶ τῶν μουσικῶν θὰ ἐπανέλθωσιν εἰς τὴν ἀρχαίαν τοῦ μέλους γνῶσιν... τὸ ὅποιον καὶ ἡμεῖς αὐτοὶ καὶ πάντες οἱ σύγχρονοι ἡμῶν ἠκούομεν ἐν τῇ νεανικῇ ἡμῶν ἡλικίᾳ, καὶ δι' οὗ ἐδίδαξαν ἡμᾶς οἱ ἀείμνηστοι ἡμῶν διδάσκαλοι"³⁰. Ἡ διδασκαλία τῶν δύο μουσικοδιδασκάλων ἦταν τόσο ὁλοκληρωμένη, ὥστε, ὅταν ὁ Βιολάκης ἀπῆλθε στὴν Κωνσταντινούπολη ἐθεωρεῖτο ἔγκριτος ψάλτης καὶ διορίστηκε ἀμέσως στὸν Ἅγιο Ἰωάννη, τὴν Ἐκκλησίαν τῶν Χίων, στὸ Γαλατᾶ.

Στὰ μέσα τοῦ αἵωνα φαίνεται ὅτι ἡ διδασκαλία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἄκμασε δεόντως. Ἐρευνῶντας καὶ πάλι, τὸν κατάλογο συνδρομητῶν τοῦ τρίτου τόμου τοῦ "Ταμείου Ἀνθολογίας", ποὺ ἐξέδωσε αὐτὴ τὴ φορά, ὁ γιὸς τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως, Κωνσταντῖνος, δεκαεπτὰ χρόνια ἀργότερα, τὸ 1854, μὲ εὐχάριστη ἐκπληξη διαπίστωσα ὅτι ὁ συντάκτης τοῦ καταλόγου συμπεριέλαβε μεταξὺ τῶν συνδρομητῶν τῆς Χίου, μία ξεχωριστὴ ὁμάδα ὑπὸ τὸν τίτλο "οἱ τὰ μουσικὰ παραδιδόμενοι"³¹. Ὅπως καταλαβαίνουμε, πρόκειται γιὰ μία ὁμάδα μουσικοδιδασκάλων, ποὺ διδάσκουν τὴ μουσικὴ στὴ Χίο. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τέτοια ὁμάδα δὲν συναντᾶται σὲ κανένα ἄλλο σημεῖο τοῦ καταλόγου καὶ γιὰ κανένα ἄλλο τόπο. Τὰ ὀνόματα ποὺ καταγράφονται εἶναι "ὁ τοῦ Ἀγίου Χίου ἱεροδιάκονος Ἱερόθεος, Κωνσταντῖνος Βαλιάδης, Ἰωάννης Χριστοδουλίδης, Μιχαὴλ Νικολάου Πουλᾶκης, Νικόλαος Κατσαρός, Κωνσταντῖνος Λαγουτάκης, Σταμάτιος Σιδερᾶτος, καὶ Ἰσίδωρος Δημητρίου". Εἶναι προφανές ὅτι οἱ δάσκαλοι αὐτοὶ προῆλθαν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀπὸ τὴν ἐκπαιδευτικὴ δραστηριότητα τῶν προηγούμενων τοῦ 1854 ἐτῶν, ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία δραστηριοποιοῦνται ὁ Πουλᾶκης καὶ ὁ Μελέτιος. Ὁ Μιχαὴλ Νικολάου Πουλᾶκης εἶναι κατὰ πᾶσα πιθανότητα ὁ γιὸς τοῦ Νικολάου Πουλᾶκη, ὁ δὲ Κωνσταντῖνος Βαλιάδης εἶναι ὁ μετέπειτα, τὸ 1897, Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης, καταγόμενος ἀπὸ τὴ Βέσσα τῆς Χίου, γνωστός γιὰ τοὺς ἀγῶνες του ἐναντίον τῆς μείξης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς μὲ τὴν Εὐρωπαϊκὴ, πρᾶγμα ποὺ δυστυχῶς συνέβαινε στὰ τέλη τοῦ 19^{ου} αἵωνα καὶ ἀτυχῶς συνεχίστηκε καὶ στὸν 20ο. δὲν ἔχω βρεῖ μέχρι

30. Τὸ Δοξαστάριον Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἐξηγηθὲν πιστῶς ἐκ τῆς Ἀρχαίας εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς γραφὴν ὑπὸ τοῦ Πρωτοψάλτου τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Γεωργίου Βιολάκη. Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1899, Τόμ. Α', Εἰσαγωγὴ σελ. ζ'.

31. Ταμεῖον Ἀνθολογίας, περιέχον ἅπασαν τὴν ἐκκλησιαστικὴν Ἑνιαύσιον Ἀκολουθίαν... τόμος τρίτος, Ἐν Κωνσταντινουπόλει, Ἐκ τῆς Τυπογραφίας Μωυσῆ δὲ Κάστρου ἐν Γαλατᾷ, ρωνδ, (1854), Κατάλογος Συνδρομητῶν, σελ. π'.

στιγμῆς μαρτυρίες σχετικά με τὸ ἂν οἱ δάσκαλοι αὐτοὶ ἀνῆκαν στὴ Δημόσια Σχολὴ τῆς Χίου ἢ ἂν ἦταν ἰδιωτικοὶ δάσκαλοι. Εἶναι, ὅμως, γεγονὸς ὅτι εἴτε προέρχονται ἀπὸ τὴ Δημόσια Σχολὴ εἴτε δραστηριοποιοῦνται μόνοι τους, ὅπωςδήποτε ἀπετέλεσαν ἓνα πυρῆνα καὶ συνετέλεσαν στὴ συντήρηση ἀλλὰ καὶ διάδοση τῆς μουσικῆς παράδοσης στὸ νησί καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτό.

Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ μετὰ, ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς στὰ πλαίσια τῆς ὀργανωμένης ἐκπαίδευσης ἐξακολουθεῖ νὰ θεωρεῖται ὡς ἀναγκαῖο συστατικὸ τῶν διδακτικῶν προγραμμάτων καὶ ὑποστηρίζεται ἡ διδασκαλία της ἀπὸ τοὺς τοπικοὺς φορεῖς τῆς πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς δραστηριότητος. Τοῦτο, τουλάχιστο, μαρτυρεῖ ὁ “Ἐνιαῦσιος Κατάλογος τῶν Δημοσίων Ἐκπαιδευτηρίων τῆς Πόλεως Χίου...”³², ποὺ, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, περιλαμβάνει τὰ Πρακτικὰ τῆς, κατὰ τὴν 1ην Αὐγούστου 1872, συνεδριάσεως τῶν μελῶν τῆς Ἐφορίας τῶν Σχολείων καὶ τῶν παρεπιδημούντων Χίων λογίων Ἀνδρέα Μάμουκα καὶ Γεωργίου Βαφειάδη, ὑπὸ τὴν προεδρία τοῦ Μητροπολίτου Χίου³³. Ἡ συνεδρίαση ἔλαβε χώρα στὴν Ἱερὰ Μητρόπολη. Ὅπως, διαλαμβάνονται τὰ Πρακτικὰ, “...Μετὰ δὲ τὸ πέρας τῶν ἐξετάσεων ἐλήφθη σπουδαία πρόνοια ὑπὲρ τῆς ἐνδεχομένης βελτιώσεως τῆς παρ’ ἡμῖν προκαταρκτικῆς καὶ μέσης ἐκπαιδεύσεως...”³⁴. Ἡ ἀναφερθεῖσα πρόνοια συνίστατο στὴ λήψη καὶ ὑλοποίηση ἀποφάσεων ποὺ ἀφοροῦσαν στὴ διαρρύθμιση τοῦ διδακτικοῦ προγράμματος κ.ἄ. Ἐν ὀλίγοις, αποφασίστηκε ἡ εἰσαγωγή τοῦ μαθήματος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς στὰ σχολεῖα ποὺ βρίσκονται στὰ χωριά, ὡς ἀναγκαῖα: “Περὶ τῶν ἐν ταῖς Κώμαις Σχολείων... Ὅτι ἀναγκαῖα, ἐπίσης, θεωρεῖται ἡ διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς φωνητικῆς μουσικῆς”³⁵.

Αὐτὸ, βέβαια, ἰσχύει γιὰ τὴν ἐγκύκλιο παιδεία ποὺ ἀφοροῦσε στὶς μικρότερες ἡλικίες. Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διδασκόταν καὶ στὸ Γυμνάσιο ἕως καὶ

32. Ἐνιαῦσιος Κατάλογος τῶν δημοσίων ἐκπαιδευτηρίων τῆς Πόλεως Χίου, ἥτοι τοῦ Γυμνασίου καὶ τῶν Σχολείων, Ἑλληνικοῦ τε καὶ Ἀλληλοδιδασκτικῶν μετὰ Ἐκθέσεως τῆς οἰκονομικῆς αὐτῶν καταστάσεως, 1872, Ἐν Χίῳ ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Κ.Μ. Προκίδου.

33. Ἀπὸ τὸ 1860 ἕως καὶ τὸ 1877, Μητροπολίτης Χίου ἐκρημάτισε ὁ λογιώτατος καὶ μουσικολογιώτατος Γρηγόριος Παυλίδης ὁ Βυζάντιος, γνωστὸς γιὰ τὴ δράση του, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, στὸν τομέα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς: ἀπὸ τὸ 1868 ἀνέλαβε τὴν προεδρία τῆς Ἐφορίας τῆς ΣΤ' ἐν Κωνσταντινουπόλει Πατριαρχικῆς Σχολῆς, (Γ. Παπαδοπούλου, Ἱστορικὴ ἐπισκόπηση..., σσ. 234-235). Ὡς πρόεδρος τῆς Ἐφορίας μερίμνησε γιὰ τὴν εἰσαγωγή στὸ πρόγραμμα τῆς Σχολῆς τῆς διδασκαλίας παλαιῶν μαθημάτων, ὅπως τὸ Ἀργὸν Στιχηράριον τοῦ Χρυσόφου, καὶ εὐόδωσε τὴν ἐκδοτικὴ προσπάθεια τῶν διδασκόντων, ποὺ ἐγίνε γνωστὴ μετὰ τὸ ὄνομα Μουσικὴ Βιβλιοθήκη. Ἡ προσπάθεια εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἐκδοσὴ τοῦ Δοξασταρίου τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου καὶ τοῦ Ἀναστασιματαρίου τῆς ψαλτικῆς παραδόσεως τοῦ 15ου αἰῶνος, 1868, (φωτοαναστατικὴ ἔκδοσι τοῦ Πατριαρχικοῦ Ἰδρύματος Πατερικῶν Μελετῶν, Θεσσαλονίκη 1999).

34. Ὁ.π., σ. 21.

35. Ὁ.π., σ. 24.

τὸ 1890, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ τότε Γυμνασιάρχης Γεώργιος Ζολώτας στὸ λόγο ποὺ ἐξεφώνησε στὶς 24 Ἰουνίου 1890, κατὰ τὴν ἑναρξὴ τῶν γενικῶν ἐξετάσεων τοῦ Γυμνασίου, σχετικὰ μὲ τὰ διδασκθέντα μαθήματα στὴ Σχολή³⁶. Στὸ λόγο ποὺ ἀπαγγέλθηκε ἀπὸ τὸ Γυμνασιάρχην Ζολώτα τὴν προηγούμενη χρονιά, 24 Ἰουνίου 1889, κατὰ τὴν ἑναρξὴ πάλι τῶν γενικῶν ἐξετάσεων, μαθαίνουμε ὅτι ἡ διδασκαλία τοῦ μαθήματος εἶχε διακοπεῖ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, εἰσήχθη στὸ πρόγραμμα ἀπὸ τὸ Γυμνασιάρχην, προφανῶς τὸ 1888. Ὁ χαρακτήρας τοῦ μαθήματος ἦταν, ὅμως, προαιρετικός, τόσο γιὰ τοὺς μαθητὲς τῆς ἐγκυκλίου παιδείας, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς φοιτῶντες στὸ Γυμνάσιο. Ὅπως καὶ νὰ ἔχουν τὰ πράγματα, εἶναι βέβαιο ὅτι ἡ διοίκηση ἐλάμβανε μέτρα γιὰ τὴ διατήρησι καὶ διδασκαλίαν τῆς μουσικῆς μας, ἀφοῦ τὰ προγράμματα προέβλεπαν διδακτικὰ ὄρεα καὶ δάσκαλο. Ἀναλύοντας καὶ παρουσιάζοντας ὁ Ζολώτας τὸ πρόγραμμα τῆς Σχολῆς ἀναφέρει: "Οὐδεμία ἐγένετο μεταβολὴ ἐν τῷ προγράμματι τῆς σχολῆς. Μόνον ἔξω τοῦ προγράμματος τῆς ἐγκυκλίου παιδείας, οὐσα, καὶ οὕτω χάριν μόνον τῶν βουλομένων προστεθεῖσα κατὰ τὸ ἔτος τοῦτο, ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ πάντοτε εἶναι προσθήκη τις, καὶ ὡς τοιαύτη ἄς μνημονευτεῖ ἐνταῦθα καὶ αὕτη. Τὸ μάθημα, πλὴν τῆς λοιπῆς αὐτοῦ σεμνότητος εἶναι καὶ τοῖς σπουδασταῖς αὐτοῦ χρησιμώτατον, καὶ τῆς περὶ τὰ ἱερὰ εὐλαβείας παραγωγικώτατον, ὑπῆρχε δὲ καὶ ἄλλοτε εἰς τὴν σχολὴν καὶ δὲν εἶναι πολὺς χρόνος ἐξ οὗ διεκόπη. Φοιτῶσι δ' εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἀναμίσχονται τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου καὶ τοῦ Γυμνασίου. Τὸ δὲ μάθημα διδάσκει ὁ κ. Νικόλαος Νικολάκης"³⁷.

Τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα εἶναι πολὺ σημαντικὸ γιὰ τὶς πληροφορίες ποὺ μᾶς παρέχει. Κατὰ πρῶτον διαπιστώνουμε ὅτι ἡ διδασκαλία τῆς μουσικῆς στὸ σχολεῖο ὑπῆρχε παλαιότερα στὸ πρόγραμμα, γιὰ κάποιους λόγους ἀφαιρέθηκε, καὶ ἐπανεισάχθηκε ὡς προαιρετικὴ γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Σχολεῖο καὶ τὸ Γυμνάσιο. Ὁ χρόνος κατὰ τὸν ὁποῖο τὸ μάθημα διδασκόταν καὶ διακόπηκε μετὰ δὲν μᾶς εἶναι γνωστός. Προσωπικὴ μου ἐκτίμησις εἶναι ὅτι ἱκανὸς λόγος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὁ καταστροφικὸς σεισμὸς τοῦ 1881 ποὺ ἀνέτρεψε τὴν ὁμαλὴ πορεία τῶν Σχολείων, ἀφοῦ μετὰ τὸν σεισμὸ καὶ μέχρι τὸ 1886 ἡ διδασκαλία γινόταν σὲ ἰδιωτικὰ σπιτία³⁸, καὶ δικαιολογεῖ τὰ λεγόμενα τοῦ Γυμνασιάρχου Ζολώτα ὅτι τὸ μάθημα "δὲν εἶναι πολὺς χρόνος ἐξ οὗ διεκόπη"³⁹. Σ' αὐτὴ τὴ περίπτωσι, ὁ Ζολώτας δὲν καινοτομεῖ ὅσον ἀφορᾷ στὸ πρόγραμμα, ἀλλὰ συνεχίζει τὴν ἐκπαιδευτικὴ παράδοσι τοῦ νησιοῦ. Καθηγητὴς τοῦ μαθήματος ὀρίσθηκε ὁ

36. Ἐκθεσις τῶν κατὰ τὸ σχολικὸν ἔτος 1888-1889 πεπραγμένων ἐν τοῖς κοινοῖς ἐκπαιδευτηρίοις τῆς πόλεως τῆς Χίου, Ἐν Χίῳ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Κ. Α. Δαμιανοῦ, 1889, σσ. 5-58.

37. Ὁ.π., σ. 26.

38. Ἐκθεσις πεπραγμένων 1888-1889, "Διάφοροι σχολικαὶ εἰδήσεις", σσ. 60-61.

39. Ἐκθεσις πεπραγμένων, 1888-1889, σ. 26.

40. Ὁ.π.,

Ν. Νικολάκης⁴⁰, ὁ ὁποῖος καὶ ἔλαβε μισθὸ γιὰ τὴ διδασκαλία διασπήματος πέντε μηνῶν 1150 γρόσια⁴¹.

Ἀπὸ τὴν ἐπόμενη χρονιά, τὸ 1890, φαίνεται ὅτι τὸ μάθημα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς στὰ πλαίσια τῆς ὁργανωμένης ἐκπαίδευσης ὄρχιζε νὰ παρακμάζει σταδιακὰ ἕως ὅτου δὲν ὑπῆρχαν πλέον μαθητές, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἀναγκαστικὴν πλέον κατάργηση τοῦ ἔστιω καὶ προαιρετικοῦ μαθήματος. Τὴν κατάστασι μᾶς περιγράφει στὸ λόγο ποὺ ἐξεφώνησε ὁ Ζολώτας τὴν ἐπομένη χρονιά 1890, καὶ ποὺ δημοσιεύεται στὴν Ἐκθεσι Πεπραγμένων τῶν σχολείων τῆς Χίου, 1889-1890⁴². Στὸ λόγο αὐτὸ κατὰ τὴν ἑναρξιν τῶν ἐξετάσεων τοῦ σχολικοῦ ἔτους ἀπογοιτευμένος ὁ Γυμνασιάρχης παραδέχεται ὅτι: "καὶ αὐτὴ δὲ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὄχι ὡς παιδευτικὸν μάθημα εἰσαχθεῖσα πέρισυν, ἀλλὰ διὰ λόγους εἰδικούς καὶ ὡς προαιρετικὸν εἰσαχθεῖσα, ἐλάχιστα ἀπίνευκε τῶν προσδοκηθέντων. Διότι πρὶν μὲν τελειώσει τὸ περισυνὸν ἔτος εἶχον λιποτακτῆσαι ὄχι ὀλίγοι τῶν ἐξ ἀρχῆς βουλευθέντων νὰ διδαχθῶσιν αὐτὴν, ἐφέτος δ' ἔρημια σχεδὸν μαθητῶν περιέσκε τὸν διδάσκαλον κᾶν καὶ πολλὰ ἠπειλήθησαν καὶ κατ' ἐπανάληψιν ἐκολάσθησαν οἱ λιποτάκται. Φοβερὰ λυπηρὸν εἶναι ὅτι καὶ τὸ ἐθνικώτατον ἅμα καὶ τὸ μουσικὸν τοῦτο παιδεύμα δὲν εὐδοκίμεϊ παρ' ἡμῖν ὅσον ἦτο ἄξιον"⁴³.

Δὲν εἶναι τοῦ παρόντος νὰ ἐξετάσουμε διεξοδικὰ τὸ ποιοὶ λόγοι ὁδήγησαν στὴ σταδιακὴ ἀποδυνάμωση τῆς διδασκαλίας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴν ὁργανωμένη ἐκπαίδευσι τῆς Χίου. Εἶναι πιθανόν, ἡ προτίμησι τῶν ἰθυνόντων τῆς Χιακῆς ἐκπαίδευσης σὲ μαθήματα, περισσότερο, ἐμπορικοῦ καὶ πρακτικοῦ χαρακτῆρα, νὰ ὁδήγησε στὴ παραγκώνισι τῆς μουσικῆς ἀπὸ ὑποχρεωτικὸ μάθημα, ποὺ ἦταν τὸ 1840, σὲ προαιρετικὸ, ἀπὸ τὸ 1880 καὶ μετὰ, ἕως ὅτου καταργήθηκε τὸ 1890. Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, ἀπὸ μάθημα πρωταρχικῆς σημασίας, μετατοπίστηκε στὸ πρόγραμμα σὲ μάθημα "ὄχι παιδευτικόν", ποὺ διδάσκεται προαιρετικὰ γιὰ "εἰδικούς λόγους", κατὰ τὴν ἔκφρασι τοῦ Γ. Ζολώτα. Εἶναι, ἐπίσης, πιθανὸ ἡ ἔλλειψι οἰκονομικῶν πόρων, ἔριδες καὶ διαφορὲς μεταξὺ τῶν μουσικοδιδασκάλων νὰ μὴ συντέλεσαν στὴν καλὴ εἰκόνα τοῦ μαθήματος, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἀποδυνάμωση καὶ διάλυσή του. Τέτοιοι λόγοι, ἐξάλλου, ἔγιναν ἀφορμὴ νὰ σταματήσει ἡ λειτουργία τῶν Μουσικῶν Σχολῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ τὸ 1860 καὶ μετὰ⁴⁴. Δὲν εἶναι, βέβαια,

41. Ἐκθεσις πεπραγμένων, 1888-1889, πίνακας μισθοδοσίας, σελ. 141: Ν. Νικολάκης, μουσικοδιδάσκαλος, 5 μηνῶν, γρόσια 1150.

42. Ἐκθεσις τῶν κατὰ τὸ σχολικὸν ἔτος 1889-1890 πεπραγμένων ἐν τοῖς κοινοῖς παιδευτηρίοις τῆς πόλεως τῆς Χίου, Ἐν Χίῳ, Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Κ.Α. Δαμιανοῦ, 1891, σσ. 1-39.

43. Ἐκθεσις πεπραγμένων 1889-1890, σ. 15.

44. Πρόκειται γιὰ τὴν Ε' καὶ ΣΤ' Πατριαρχικὴ Σχολὴ ποῦ, παρ' ὅλο προσέφεραν σημαντικὸ ἔργο, δὲν κράτησε πολὺ χρόνο ἡ λειτουργία τους, "ἐλλείπει σταθερῶν πόρων, καὶ ἔνεκα ὀλίγων μικροφιλοτημῶν", Γ. Παπαδόπουλος, ὁ.π., σσ. 233-235.

ἀπίθανο οἱ περιορισμένες ἱκανότητες τῶν ἐκάστοτε διδασκόντων νὰ ἐπέδρασαν ἀρνητικὰ. Ὅπως εἶδαμε, τὸ 1889, παρ' ὅτι τὸ μάθημα ἦταν προαιρετικὸ, ὁ ἀριθμὸς τῶν προσελθόντων μαθητῶν ἦταν τέτοιος ποὺ δικαιολογοῦσε τὴν ἐπὶ μισθῷ πρόσληψη διδασκάλου καὶ τὸν καθορισμὸ διδακτικῶν ὥρων. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς μαθητὲς τοῦ Ἑλληνικοῦ σχολείου καὶ Γυμνασίου ἤθελαν νὰ διδαχθοῦν τὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ. Τὸ γεγονὸς ὅτι, τελικὰ, δὲν παρέμεινε κανεὶς μαθητὴς, καὶ "ἐρημία περιέσχε τὸν διδάσκαλο", κατὰ τὸ λυπηρὸ χιούμορ τοῦ Γυμνασιάρχου, θὰ πρέπει μᾶλλον νὰ μᾶς προβληματίσει, ὅσον ἀφορᾷ στὶς ἱκανότητες καὶ τὸ ζῆλο τοῦ δασκάλου.

Ἀντίβαρο στὴ προηγούμενη κατάστασις ἀποτελεῖ ἡ ὕπαρξις χαρισματικῶν μουσικῶν προσωπικοτήτων ποὺ ἦταν περιώνυμοι ψάλτες, "κατεῖχαν στασίδι", ὅπως λέμε στὴν ψαλτικὴ γλῶσσα γιὰ τοὺς διορισμένους σὲ ναὸ ψάλτες, καὶ μὲ μεγάλο ζῆλο μετέδωσαν τὴ γνώσιν τῆς παραδοσιακῆς ψαλμώδουσης. Συγκεκριμένα, ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1840 καὶ μετὰ, μία ἄλλη σημαντικὴ προσωπικότητα κάνει αἰσθητὴ τὴν παρουσίαν της στὰ ψαλτικὰ δρώμενα τῆς νήσου. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἰωάννη ἢ Γιάγκο Καβάδα, καταγόμενον ἀπὸ τὸ χωριὸ τῆς Χίου Χαλκειός. Ὁ Γιάγκος Καβάδας, μεγάλωσε στὴν Κωνσταντινούπολιν. Σύμφωνα μὲ τὴν αὐτοβιογραφία του, ποὺ βρίσκεται σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς χειρόγραφους κώδικές του, ἐκπαιδεύθηκε στὸ ἐνοριακὸ σχολεῖο τοῦ Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου, στὸ Φανάριον⁴⁵, καὶ μαθήτευσε στὸν Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα (ἓναν ἀπὸ τοὺς τρεῖς διδασκάλους) καὶ τὸν ὀνομαστὸ ψάλτη καὶ δάσκαλο, τὸν Πέτρο τὸν Ἀγιοταφίτη, τὸν "Νέο Βυζάντιο", πρωτοψάλτη τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου. Ὁ Καβάδας, ἦλθε στὴ Χίον τὸ 1844. Παρέμεινε μέχρι τὸ 1849, ἐπανῆλθε τὸ 1863 καὶ ἔμεινε ἕως τὸ 1865, ὡς πρωτοψάλτης τῆς Μητροπόλεως, ἔφυγε ξανά στὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ ἐπέστρεψε τὸ 1885, ὡς πρωτοψάλτης, ὅπου καὶ παρέμεινε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, τὸ 1899. Τὸ τελευταῖο διάστημα ποὺ εἶναι καὶ τὸ μεγαλύτερο, πρέπει νὰ θεωρηθεῖ τὸ πλέον γόνιμο, ὅσον ἀφορᾷ στὸ ἔργο τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ ἴδιος, καλλιφωνότατος ἀλλὰ καὶ γνώστης τῆς θεωρίας καὶ πράξεως τῆς μουσικῆς, συγκέντρωσε γύρω του ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ μαθητῶν. Ὅπως διαπιστώνουμε ἀπὸ τοὺς αὐτόγραφους κώδικες ἢ τοὺς ἄλλους κώδικες ποὺ μᾶς παρέχουν μνεία γιὰ τὸ δάσκαλο Γιάγκο Καβάδα, τὸ ἔργο τῆς διδασκαλίας του συνίστατο, πρῶτον στὴ σωστὴ ἐκμάθησι τῶν μαθημάτων τῆς μουσικῆς καὶ δεύτερον, στὴ δωρεὰ πρὸς τοὺς μαθητὲς του τυπωμένων βιβλίων ἢ χειρογράφων κωδίκων ποὺ περιεῖχαν δικές του συνθέσεις κατὰ μίμησιν τῶν διδασκάλων του. Αὐτὸ τονίζει πάντοτε στὰ προλογικὰ σημειώματα καὶ στοὺς τίτλους τῶν μελικῶν του συνθέσεων.

Ἡ ἐπιτόπια ἔρευνα σὲ ἰδιωτικὲς καὶ μοναστηριακὲς βιβλιοθῆκες τῆς Χίου

45. Περὶ τοῦ ἐνοριακοῦ σχολείου τοῦ Μετοχίου βλ. περ. Τρύφωνος Εὐαγγελίδου, *Ἡ παιδεία ἐπὶ Τουρκοκρατίας*, τόμ. 1ος, σσ. 27-28.

καὶ ἡ συλλογὴ καὶ μελέτη τῶν κωδίκων, εἶχε ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα, τὰ ὅποια καὶ σᾶς μεταφέρω ἐδῶ: ἀπὸ δωρεές χειρογράφων κωδίκων καὶ τυπωμένων βιβλίων καταγράψαμε τὰ ὀνόματα τῶν ὀνομασιóτερων μαθητῶν ὅπως Ἀδαμάντιος Μάρκου Μπριλῆς ἀπὸ τὸ Βροντάδο τῆς Χίου, Γεώργιος Πρωγάκης, ἀπὸ τὰ Μεστὰ Χίου, β' ψάλτης στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῶν Χίων στὸ Γαλατὰ μὲ α' ψάλτη τὸν Γιάγκο, ἡ μοναχὴ τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Πλακιδιωτίσσης Καλλιμασιᾶς Χίου καὶ μετέπειτα Ταξιαρχῶν Νεντίτων, Χρυσάνθη Φιριπίδαινα ἀπὸ τὸ χωριὸ Ζυφιᾶ καὶ οἱ μοναχοὶ τῆς τότε νεοσύστατης Ἱερᾶς Μονῆς τῶν Ἀγίων Πατέρων Χίου, μὲ ἐξέχουσες μορφές τὸν ἱερομόναχο Σωφρόνιο Κόρμαλο, στὴν κυριόπια τοῦ ὁποίου εὕρισκονταν πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔντυπα βιβλία ποὺ σώζονται σήμερα στὸ μοναστήρι, καὶ ὁ ἱερομόναχος Ἰγνάτιος Δ. Ψώρας ἔχει διασωθεῖ Εἰρμολόγιο Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, Ἐν Κωνσταντινουπόλει 1876, μὲ τὸ παρακάτω κτητορικὸ σημεῖωμα: Δῶρον Γερασίμῳ μ(οναχῷ) ἐκ τῶν τοῦ Ἱ. Καβάδα α' ψάλτου Χίου". Ἀπ' ὅτι φαίνεται ὁ Καβάδας κλήθηκε νὰ διδάξει τοὺς μοναχοὺς τῆς Ἀδελφότητος καὶ δώρησε βιβλία τοῦ ἡ ἐφοδίασε τὸ μοναστήρι μὲ ἔντυπο ὑλικὸ, καθόσον εἶχε ἄμεσες σχέσεις μὲ τὴ Κωνσταντινούπολη, πηγὴ τῶν μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς περιόδου αὐτῆς.

Ὁ Καβάδας συντήρησε τὶς ἐστίες ἐκμάθησης καὶ πράξης τῆς μουσικῆς ἐξαιτίας τῆς βαθιᾶς τοῦ ἐπιθυμίας νὰ μεταδώσει στοὺς μαθητὲς τοῦ τὸν παραδοσιακὸ τρόπο ψαλμωδίας ποὺ μὲ ζῆλο ὑπηρετοῦσε. Στὰ εἰσαγωγικὰ σημειώματα τῶν χειρογράφων τοῦ πρὸς τοὺς μαθητὲς τοῦ διαβάζουμε τὶς παρακάτω παραινέσεις: (Τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα προέρχεται ἀπὸ τὸ χειρόγραφο Ἀναστασιματᾶριο πρὸς τὸν Ἀδαμάντιο Μπριλῆ, 1890, Ἰανουαρίου 8), "ὦ Μαθητᾶ ἄκουσον, φύλαξον τὴν παρακαταθήκην, ἣν διὰ τῆς διδασκαλίας ἐκτίσω. Πρόσεξον καλῶς καὶ ἐξακολουθεῖ ψάλλων, καθὼς παρὰ τοῦ διδάξαντός σε τὴν Ἑλληνοβυζαντινὴν Μουσικὴν... κατὰ μίμησιν ἐκείνων καὶ ὅσων ἐκ τῆς παραδόσεως, ἡ ἐξ ἀκοῆς, ἐχαράχθησαν εἰς τὴν μολύβδηνον πλάκα τοῦ νοός μου, καὶ ἐκ τῆς πολυχρονίου τριβῆς τῆς διδασκαλίας καὶ τοῦ ψάλλειν". Ἀπὸ τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα φαίνεται καθαρὰ ὅτι ὁ Καβάδας ἦταν φορέας, τόσο τῆς γραπτῆς, ὅσο καὶ τῆς προφορικῆς παράδοσης, ἐξίσου σημαντικῆς γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῶν "θέσεων" καὶ τῶν σημαδιῶν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ὅπως ὁ ἴδιος λέει, μεταλαμπάδευσε αὐτὴ τὴ γνώση πρὸς τοὺς μαθητὲς τοῦ μὲ τὴν παραινέση νὰ ἐξακολουθήσουν νὰ ψάλλουν κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, ὅπως τοὺς δίδαξε. Αὐτὸ, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι πολὺ σημαντικὸ γιὰ τοὺς μεταγενέστερους μελετητὲς ποὺ πρέπει νὰ ἐρευνήσουν κατὰ πόσο ἡ συνέχεια τῆς παραδοσιακῆς ἑρμηνείας φτάνει ἀδιάκοπη μέχρι τὶς μέρες μας μὲ τοὺς τελευταίους ἐναπομείναντες παραδοσιακοὺς ψάλτες, μαθητὲς τῶν μαθητῶν τῶν μεγάλων δασκάλων τοῦ 19ου καὶ 20οῦ αἰῶνα, τόσο στὴ Χίο, ὅσο καὶ ἄλλου.

Συνεχίζω μὲ τὶς ἐκπαιδευτικὲς συμβουλές τοῦ Καβάδα πρὸς τὴ μοναχὴ Χρυ-

σάνθη. Γράφει τὸ 1890: (προέρχεται ἀπὸ τὸ χειρόγραφο μουσικὸ Τριώδιο, δῶρο πρὸς τὴ μοναχὴ) Πάντοτε μελέτα καλῶς καὶ ἔπειτα ψάλλε ἀφόβως καὶ γενναίως. Κόπους πολλοὺς κατάβαλε καὶ μελέτα καλῶς, διότι ἡ ἐπιμέλεια νικᾷ ὅλας τὰς δυσκολίας". Κατὰ τὴν ἄποψη τοῦ Καβάδα ἡ ἐπιλογὴ τοῦ σωστοῦ δασκάλου εἶναι τὸ πᾶν. Λέγει: "οἱ γονεῖς δίδουν εἰς τὸ τέκνο των, τὸ εἶναι Ὁ δὲ διδάσκαλος τὸ εὖ εἶναι διὰ τῆς καλῆς καὶ ἀναλελυμένης διδασκαλίας, ἀπαιτεῖται κόπος πολὺς καὶ δαπάνη οὐ μικρὰ καὶ τύχη λαμπρὰ, ἥτις εἶναι ὁ διδάσκαλος". Ἐχοντας ὁ ἴδιος ἐμπειρία ἀπὸ τοὺς δασκάλους του, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ δική του πορεία, πρῶτα ὡς μαθητὴς κι ἔπειτα ὡς διδάσκων, ὁ Καβάδας τονίζει τὴν ἀναγκαιότητα τῆς συνεχοῦς μελέτης ἀπὸ τὸ μαθητὴ, χωρὶς ὁ τελευταῖος νὰ φεῖδεται κόπων καὶ θυσιῶν, προκειμένου νὰ μάθει νὰ ψάλλει "ἀφόβως καὶ γενναίως". Πρέπει, ὅμως, νὰ ἐπιλέξει τὸ σωστὸ δάσκαλο, χωρὶς νὰ ὑπολογίσει καὶ τὶς ἀπαιτούμενες ὑλικές δαπάνες. Οἱ ἀντιλήψεις αὐτές δὲν εἶναι νέες. Ἀπηχοῦν μὰ παλαιότερη παράδοση, ποὺ καταγράφεται στὴ "νουθεσία" τοῦ Παναγιώτη Χρυσάφη, Πρωτοψάλτη τῆς ΜΧΕ τὸ 17ο αἰῶνα πρὸς τοὺς "μέλλοντας μαθεῖν τὴν μουσικὴν ἐπιστήμην": "ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν καὶ θέλων ἐπαινεῖσθαι, θέλει πολλὰς ὑπομονάς, θέλει πολλὰς ἡμέρας, θέλει καλὸν σωφρονισμὸν καὶ φόβον τοῦ Κυρίου, τιμὴν πρὸς τὸν Διδάσκαλον δουκάτα εἰς τὰς χεῖρας· τότε νὰ μάθει ὁ μαθητὴς καὶ τέλειος νὰ γένει". Εἶναι εὐκόλο νὰ διαπιστώσουμε ὅτι ὁ Καβάδας ἐπαναλαμβάνει, θὰ λέγαμε, στὴν καθομιλουμένη τῆς ἐποχῆς του, ἀναλογικὰ μὲ τὴν περίστασι, τὴν παλαιότερη "νουθεσία".

Ἡ μαθήτρια τοῦ Καβάδα, Χρυσάνθη φαίνεται ὅτι ἀκολούθησε τὶς συμβουλές τοῦ δασκάλου τῆς καὶ μετέπειτα τὸν μιμήθηκε καὶ στὴ διδασκαλία. Ἀπὸ ἡχογραφημένες μαρτυρίες ἀνθρώπων ποὺ τὴν γνώρισαν, διαπιστώσαμε ὅτι ἀφενὸς ὑπῆρξε ἱκανὴ ψάλτρια, ἀφαιτέρου δίδαξε τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ Μονὴ Πλακιδιώτισσης Καλλιμασιᾶς καὶ στὴ Μονὴ Ταξιαρχῶν Νενήτων. Αὐτὸ συμβαίνει στὰ τέλη τοῦ 19ου καὶ ἀρχές τοῦ 20ου αἰῶνα. Γιὰ τὴ δράση τῆς στὴν Πλακιδιώτισσα, δὲν μπορούμε νὰ δώσουμε ὁλοκληρωμένη εἰκόνα, ἂν δὲν ἐρευνηθοῦν τὰ Ἀρχεῖα τῆς Μονῆς σὲ ὅλη τους τὴν ἔκτασι. Γιὰ τὴν παραμονὴ τῆς, ὅμως στὴ μονὴ Ταξιαρχῶν, ἔχουμε τὴν πληροφορία, ὅτι καὶ ἔψαλε ἀλλὰ καὶ ὅτι δίδαξε τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ. Πρόκειται γιὰ μία μοναδική, θὰ λέγαμε, περίπτωση γυναῖκας-ψάλτριας, ποὺ διδάσκει σὲ γυναῖκες καὶ ἄνδρες τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ, ποὺ, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον θεωρεῖται ἀνδροκρατούμενος χώρος. Τὰ μαθήματα γινόταν στὸ μοναστήρι, ὅπου συγκεντρωνόταν οἱ ἐνδιαφερόμενοι, κυρίως ἀπὸ τὰ γύρω χωριά, Καλλιμασιᾶ, Νένητα, Καταράχτη καὶ Βουνὸ. Ὄνόματα μαθητῶν ποὺ ἔχουν φτάσει μέχρι τὶς μέρες μας εἶναι Ἰωάννης, Μιχαὴλ καὶ Γεώργιος ἀπὸ τὴν οἰκογένεια Βούκουνα, καταγόμενη ἀπὸ τὰ Νένητα.

Νὰ ἀνακεφαλαιώσω: Ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ διαθέτουμε, διαπιστώνουμε ὅτι: Ἡ σχολὴ τῆς Χίου ἀπὸ τὸ 1815, ὡς ὁργανωμένο ἐκπαιδευτήριον καὶ, ἀργότε-

ρα, στὰ μέσα τοῦ αἰῶνα, μεμονωμένες μουσικές προσωπικότητες δίδαξαν τὴ Βυζαντινὴ Μουσικὴ στὴ Χίο μὲ ἀποτέλεσμα, ἀφενός, τὴ συντήρηση τῆς πατριαρχικῆς παραδόσεως στὴ νῆσο, ἀφετέρου τὴ δημιουργία νέου φυτωρίου μαθητῶν, ποὺ ὑπηρετήσαν τὰ ἀναλόγια τῶν Ἱερῶν Ναῶν καὶ μετέφεραν τὴν παραδοσιακὴ μελωδία μέχρι τὶς μέρες μας. Οἱ εὐρισκόμενοι μουσικοὶ κώδικες τῶν δασκάλων, δῶρο ἐκπαιδευτικὸ πρὸς τοὺς μαθητὲς τους, ἀποκαλύπτουν τὸν πλοῦτο τῆς μουσικῆς δημιουργίας τοῦ 19οῦ αἰῶνα στὴ Χίο καὶ ἀποδεικνύουν τὴ συνέχεια τῆς παραδόσεως.

Ἐπίσης, νὰ ἐπισημάνω ὅτι:

1. Ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ διδάχθηκε στὴ Χίο χωρὶς διακοπή, κατὰ τὴ διάρ-
κεια τοῦ 19οῦ αἰῶνα, εἴτε ὀργανωμένα στὴ Δημόσια Σχολή, εἴτε μεμονωμένα
καὶ ἰδιωτικά. Κατ'αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ μουσικὴ παράδοση συνεχίστηκε καὶ ἔφτα-
σε μέχρι τὶς μέρες μας.

2. Οἱ δάσκαλοι τῆς μουσικῆς στὴ Χίο ἦταν μαθητὲς τῶν τριῶν διδασκάλων
ἢ μαθητὲς τῶν μαθητῶν τους, πρᾶγμα ποὺ σημαίνει ὅτι α) ἦταν γνῶστες
πολλῶν στοιχείων τοῦ παλαιότερου μουσικοῦ συστήματος καὶ β) οἱ ἴδιοι ἦταν
φορεῖς τῆς παράδοσης, γραπτῆς καὶ προφορικῆς.

3. Οἱ δάσκαλοι ἐκτός ἀπὸ τὸ ἐκπαιδευτικὸ τους ἔργο μᾶς ᾄψαν καὶ μου-
σικὸ, γεγονὸς ποὺ ἀποδεικνύει ὅτι δίδαξαν μιὰ ζῶσα τέχνη ποὺ πρέπει νὰ
ἐρευνηθεῖ σὲ ὅλη της τὴν ἔκτασι. Ἄν ἐρευνηθεῖ, πιστεύω, θὰ ἀποκτίσουμε
βαθύτερη γνώση τοῦ ἰσχύοντος μουσικοῦ μας συστήματος.

Εὐχαριστῶ.

Νὰ πῶ ὅτι μέρος τῆς εἰσήγησης ἀποτελεῖ καὶ ἡ παρουσίαση μουσικῶν
μελῶν ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ Χιακὴ παράδοση τοῦ 19οῦ αἰῶνα καὶ ἀνήκουν
στὸ μουσικοδιδάσκαλο Γιάγκο Καβάδα. Αὐτὸ θὰ γίνῃ διὰ ζώσης ἀπὸ τοὺς
συνεργάτες μου (Ν. Βουρνοῦ, Γ. Δημητρούλη, Κ. Παραδείση καὶ Χ. Σιρου-
μπάκη, μέλη τοῦ Συλλόγου Ἱεροψ. Χίου "Ρωμανὸς ὁ Μελωδός") καὶ ἐμένα, καὶ
θὰ κρατήσει 4 λεπτὰ περίπου. Ἐπίσης, ἀπὸ τοῦ βήματος νὰ εὐχαριστήσω ὅσους
μὲ βοήθησαν γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῆς ἐργασίας.